

*На правах рукописи*

**ЧЕТВЕРТНЫХ Екатерина Александровна**

**ЭЛИЗИЙСКИЙ ТЕКСТ  
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX–XX вв.**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург  
2010

Работа выполнена на кафедре русской литературы  
ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
Зырянов Олег Васильевич

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
Барковская Нина Владимировна

кандидат филологических наук, доцент  
Ларкович Дмитрий Владимирович

**Ведущая организация:** ГОУ ВПО «Смоленский государственный  
университет»

Защита состоится «    » октября 2010 года в \_\_\_\_ часов на заседании  
диссертационного совета Д 212.286.03 по защите докторских и кандидатских  
диссертаций при ГОУ ВПО «Уральский государственный университет  
им. А. М. Горького» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, д. 51,  
комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ГОУ ВПО  
«Уральский государственный университет им. А. М. Горького»

Автореферат разослан «...» сентября 2010.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук, профессор

**М. А. Литовская**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено изучению элизийского текста в русской поэзии Нового времени. На основе античного мифа об Элизиуме (варианты названия: «Элизий», «Елисейские поля») в культуре романтической эпохи формируется уникальный литературный миф, не вполне совпадающий с античным. Устойчивый комплекс тем и мотивов, сопровождающих упоминание Элизия в различных контекстах, позволяет говорить о целостном элизийском тексте в русской литературе.

**Актуальность исследования** определяется возрастающим интересом к проблеме сверхтекста в современном литературоведении. Исследования, посвященные сверхтекстам в русской литературе, в последнее время становятся все более востребованными. После выхода в свет классической работы В. Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы» ставится вопрос о существовании в русской литературе других сверхтекстов (например, московского, венецианского, крымского текстов и т. д.) и возникает необходимость дать четкое определение термину «сверхтекст».

Примечательно, что сам В. Н. Топоров, активно использующий термины «текст» и «сверхтекст» в своих исследованиях («петербургский», «аполлоновский» текст, а также «ночной текст русской поэзии»), не ставит перед собой такой задачи. Но именно ему удалось впервые показать, как возникает сверхтекст и как он вписывается в пространство русской культуры, а точнее культурной мифологии.

По мнению Н. А. Купиной и Г. В. Битенской, «сверхтекст – это совокупность высказываний, текстов, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормального/анормального»<sup>1</sup>. Основным свойством сверхтекста авторы считают целостность, модальную и/или тематическую. Предлагается также классификация сверхтекстов: открытые и закрытые, авторские и неавторские, с разной степенью структурной определенности и т. п. Примерами сверхтекстов могут служить лагерная поэзия, современные демократические лозунги, толкования идеологом в словаре под ред. Д. Н. Ушакова и т. п.

Безусловным достоинством этого определения является системный подход к проблеме сверхтекста. Однако, как справедливо замечает Н. Е. Меднис в своей книге «Сверхтексты в русской литературе», в данном определении «не учтена заявленная теми же авторами *культуроцентричность* (Все выделения принадлежат авторам. – Е. Ч.) сверхтекста, то есть те внетекстовые явления, которые лежат за рамками достаточно широких в данном случае

---

<sup>1</sup> Купина, Н. А., Битенская, Г. В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – текст – культура: коллективная монография / под. ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой. Екатеринбург, 2004. С. 215.

текстовых границ и выступают по отношению к сверхтексту как факторы генеративные, его порождающие»<sup>2</sup>.

Далее Н. Е. Меднис дает собственное определение сверхтекста, следуя логике В. Н. Топорова и учитывая точку зрения Н. А. Купиной и Г. В. Битенской: «...сверхтекст представляет собой сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью»<sup>3</sup>. Разрозненные тексты объединяются, согласно Н. Е. Меднис, в единый сверхтекст в том случае, когда их связывает прикрепленность к какой-либо общей *внетекстовой реальности*, которая становится порождающим фактором сверхтекста. Таким порождающим фактором для элизийского текста является Элизиум. Следовательно, элизийский текст лишь частично подходит под определение топологического сверхтекста, предложенное Н. Е. Меднис. Уникальность его в том, что он включает в себя тексты, объединенные не вокруг какого-либо реального локуса (как, скажем, петербургский текст), а вокруг мифического Элизия.

Как часть риторической традиции рассматривается Элизиум в книге Т. Е. Автухович «Поэзия риторики: очерки теоретической и исторической поэтики» (Минск, 2005), где целая глава отведена «топосу Элизиум». В данном случае термин «топос» относится не к какой-либо пространственной реальности, а означает некое устойчивое выражение, словесную формулу, которая воспроизводится без значительных изменений в различных контекстах.

Термин «топос» был введен в литературоведческую науку Э. Р. Курциусом в значении «устойчивое клише». Эти клише «распространились в античной и средневековой литературе вследствие влияния на нее риторики. Переходя в литературу, они меняли свое качество: если в ораторской речи топос выполнял роль “аргумента”, то в литературном тексте он становился устойчивой формулой. Для риториков топика была источником аргументов, для писателей она стала источником стереотипных выражений. <...> В понимании Курциуса, “топос – нечто анонимное. Он срывается с пера сочинителя как литературная реминисценция”»<sup>4</sup>. Элизиум как топос впервые привлек внимание одного из последователей Курциуса В. Фейта: в его исследовании «топос “золотого века” понимается как “мыслительная форма” (Denkform), принимающая в разные эпохи различный облик (“золотой век” модифицируется в Аркадию, Элизиум, Остров Блаженных, Рай, Вечный мир)»<sup>5</sup>. Такая точка зрения основывается на том, что все перечисленные модификации топоса «золотой век» представляют собой различные варианты идиллического пространства, неподвластного ходу времени и недоступного человеку. «Золотой век» либо предстает достоянием давнего прошлого, либо существует в каком-то ином, параллельном, пространстве (острова блаженных, которые нередко

<sup>2</sup> Меднис, Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. С. 14.

<sup>3</sup> Там же. С. 21.

<sup>4</sup> Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. М., 2008. С. 264.

<sup>5</sup> Там же. С. 265.

отождествляются с Элизиумом), а иногда вообще проникает в загробный мир (рай, Элизиум).

Как любой другой топос, Элизиум может выступать в роли культурного знака, который отсылает к какому-либо общеизвестному тексту. Но все же термин «топос» оказывается недостаточным при изучении элизийского текста. Об Элизии как *топосе* можно говорить лишь применительно к поэзии XVIII в., когда Элизиум воспринимается как абсолютный синоним рая или Эдема. Начиная с эпохи романтизма следовало бы говорить о литературном *мифе* об Элизиуме, поскольку Элизиум в это время перестает играть роль клише, вновь обретая конкретность и «телесность» мифа. По-прежнему оставаясь одной из модификаций «золотого века», в русской поэзии XIX – XX вв. Элизиум начинает функционировать как отдельный литературный миф, так что его необходимо отличать как от христианского рая, так и от греческого Аида. Поэтому вызывает возражения попытка Т. Е. Автухович расширить круг произведений об Элизии за счет текстов, где нет прямых отсылок к Элизиуму как таковому. Так, например, в случае с В. Набоковым уместнее было бы говорить не об Элизии, а о потерянном рае (см.: «В раю», «Белый рай», «Когда я по лестнице алмазной...», «И в Божий рай пришедшие с земли...», «Рай»). Елисейские поля В. Набоковым упомянуты лишь однажды («Памяти Гумилева», 1923), и в этом трехстишии Элизий не замещает утраченную Россию, как не является и метафорой памяти, а выступает в своем исходном значении: место в царстве мертвых, куда после смерти попадают самые достойные.

Термины «миф» и «сверхтекст» связывает воедино еще В. Н. Топоров в письме-предисловии к книге А. Б. Пеньковского «Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении» (М., 2003). Комментируя выделяемый Пеньковским в русской литературе начала XIX в. «миф о Нине», Топоров отмечает взаимосвязанность (даже в некотором смысле взаимозаменяемость) понятий «миф» и «текст»: «Тема Нины обдумывалась и мною, но после появления Вашей книги “мое” полностью, утонув, растворилось в “Вашем”. Правда, я в таких случаях предпочитаю говорить о соответствующем “тексте” (не в расплывчатом, а во вполне строгом терминологическом смысле) – “текст Лизы”, “текст Нины”, “текст Татьяны” и т. п., но сам “текст”, собственно говоря, и есть миф, который творят, идя навстречу друг другу, литература в лице ее контекстов (“именных”) и читатель, исследователь, обладающие “номиналистическим” слухом или вкусом»<sup>6</sup>. Мифологическая природа сверхтекста еще более очевидна, когда сверхтекстовое единство образуется вокруг мифического Элизия. Элизийский текст возникает на основе мифотворчества, в процессе которого поэт выступает в роли читателя и комментатора (возможно, даже критика) своих предшественников, но затем становится автором собственного текста, индивидуально-авторского

---

<sup>6</sup> Пеньковский, А. Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М., 2003. С. 18.

мифа. Таким образом, в рамках сверхтекста любое индивидуальное авторство предстает как *со-авторство*.

Таким образом, **актуальность** выбранной темы обусловлена необходимостью более полного осмысления понятия «сверхтекст» и уточнения типологии сверхтекстов. Весьма актуальным также представляется изучение русского романтизма через призму литературной мифологии и мифотворчества поэтов-романтиков. Исследование элизийского текста русской поэзии в эволюционном аспекте дает возможность взглянуть на историю русской литературы с иной точки зрения – через призму литературной мифологии.

**Объект исследования** – стихи поэтов XIX–XX вв. (К. Н. Батюшков, В. А. Жуковский, А. С. Пушкин, Е. А. Боратынский, А. А. Дельвиг, Ф. И. Тютчев, В. И. Иванов, М. И. Цветаева, О. Э. Мандельштам, Л. В. Лосев, И. А. Бродский, Ю. М. Кублановский, А. С. Кушнер), где фиксируется устойчивый комплекс тем и мотивов, сопровождающих упоминание Элизиума в различных контекстах.

**Предметом исследования** становится генезис и развитие элизийского мифа в русской поэзии, на основе которого формируется элизийский текст русской поэзии.

**Цель работы** – рассмотреть эволюцию элизийского текста в русской поэзии, выявить его конститутивные признаки и жанрово-эстетические доминанты.

В ходе исследования решаются следующие **задачи**:

- 1) исследовать генезис поэтического мифа об Элизиуме в русской романтической традиции;
- 2) реконструировать элизийский миф в поэтической практике раннего русского романтизма (К. Батюшков, В. Жуковский, А. Дельвиг);
- 3) выявить особенности бытования темы Элизиума в индивидуальных мифопоэтических системах А. Пушкина, Е. Боратынского и Ф. Тютчева;
- 4) определить корпус поэтических текстов XX в., содержащих отсылку к элизийскому мифу, и проанализировать их в аспекте интертекстуальных связей с лирикой русского романтизма;
- 5) установить корреляцию элизийского текста с различными жанрами и эстетическими модусами художественности.

**Теоретическую базу** диссертационного исследования составили труды по теории и типологии сверхтекста (В. Н. Топоров, Н. Е. Меднис); по романтической традиции (А. Ф. Лосев, И. Л. Альми, О. А. Проскурин, Ю. М. Лотман, И. А. Пильщиков, С. Г. Бочаров, Е. Г. Эткинд), а также конкретные исследования по теме Элизиума в русской поэзии (Т. Е. Автухович, И. А. Пильщиков, В. Э. Вацура, М. Н. Виролайнен).

**Методологической основой** диссертации является сочетание структурно-типологического подхода с принципами историко-литературного и феноменологического исследования.

**Научная новизна** исследования заключается в системно-концептуальном изучении элизийского текста. Впервые элизийский миф был

выделен как составная часть литературной мифологии русского романтизма. Определены основные конститутивные признаки элизийского текста, на основе которых выстроена соответствующая модель.

1) *Топография*. Элизиум – идиллический топос, *сад*, в царстве мертвых. В этом плане он противоположен Аиду, Эребу, Тартару, но схож с Эдемом. Отличительная особенность Элизия – неувядающие цветы, растущие по берегам реки Леты. Подобно раю, Элизиум принимает только самых достойных, но заслуги покойного не определяют его праведной жизнью. В русской поэзии главным критерием отбора становятся творческие способности человека. Элизиум, таким образом, обычно представляет собой светский, эпикурейский вариант рая.

2) *Жанрово-эстетические доминанты*. Элизийский текст тяготеет к определенным модусам художественности (идиллический, элегический, иронический) и жанрам (дружеское послание, элегия). Эволюция элизийского текста прослеживается в его стадийном развитии как смена указанных жанров и модусов художественности.

3) Элизиум как *поэтическая утопия*. Элизиум для поэтов XIX–XX столетия – это «место-которого-нет», своего рода литературная утопия. Утопия по многим параметрам схожа с идиллией, но если идиллия предполагает, что мир находится в гармоничном состоянии с момента его сотворения, то утопия подразумевает искусственно созданную гармонию. В этом смысле в Элизии античном нет ничего утопического, тогда как элизийский миф в русской литературе изначально носит утопический характер. Любой поэт, разрабатывающий тему Элизия, сознательно занимается мифотворчеством и осознает условный характер элизийского мифа о бессмертии.

4) *Игровая стратегия*. Утопический характер элизийского текста дает большой простор для литературной игры. Игровая установка присутствует в элизийском тексте уже в момент его зарождения и обнаруживается в стихах современных поэтов в связи с Элизиумом. Однако возможен намеренный отказ поэта от литературной игры, полемически направленный на поэзию его предшественников. Примеры подобной игры наиболее характерны для идиллического и иронического модусов художественности, тогда как демонстративный отказ от нее свойственен элегическому модусу.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1) Заимствованный из античной мифологии миф об Элизиуме порождает в отечественной поэзии элизийский текст. Говорить о целостном элизийском тексте в русской поэзии позволяет смысловая общность входящих в него произведений, в которых Элизиум, как правило, играет ключевую роль в раскрытии авторской концепции.

2) Бытующий в русской поэзии элизийский миф лишь частично совпадает со своим античным прототипом. Поэтому необходимо различать античный миф о Елисейских полях и элизийский миф русской поэзии, в центре которого – идея бессмертия поэзии и дружбы. Элизийский миф сохраняет некоторую связь с риторической традицией, но принадлежит уже поэтике художе-

ственной модальности, а не эйдетической поэтике (терминология С. Н. Бройтмана), так что наряду с совместным, «коллективным» мифотворчеством русские поэты-романтики творят свой собственный, *индивидуальный миф* об Элизиуме.

3) Начальный этап формирования элизийского текста приходится на 1810-е гг. В этот период в творчестве К. Батюшкова и А. Дельвига Элизий входит в круг тем и мотивов, характерных для жанра дружеского послания, тяготея к идиллическому модусу художественности. Формируется *миф об Элизиуме поэтов*, где талантливый поэт, не изменивший своему предназначению, обретает бессмертие и продолжает наслаждаться всеми земными благами.

4) Обладающий смысловой цельностью и устойчивостью элизийский миф подвергается критическому осмыслению в творчестве младших современников К. Батюшкова – А. Пушкина и Е. Боратынского. Рефлексия над элизийским мифом осуществляется, когда из дружеского послания он перемещается в элегию, где становится приметой идиллического мировосприятия, вступая в диалог с элегическим контекстом. Позднее, в 30-е гг. XIX в., Элизий занимает прочное место в индивидуальной поэтической мифологии Е. Боратынского и Ф. Тютчева.

5) В литературе XX в. Элизиум играет роль культурного символа, интертекстуального знака, отсылающего к традиции «золотого века» русской поэзии. Возникают различные механизмы освоения элизийского мифа: сознательное мифотворчество (Вяч. Иванов, М. Цветаева), рефлексия над элизийским мифом (И. Бунин, О. Мандельштам, А. Кушнер, Л. Лосев), ироническое дистанцирование от Элизиума как поэтической утопии (И. Бродский, Ю. Кублановский, А. Кушнер). Указанные механизмы могут сосуществовать в творчестве одного автора (например, у А. Кушнера).

**Теоретическая значимость** работы заключается в выявлении конститутивных признаков элизийского текста, что позволяет уточнить типологию сверткестов Н. Е. Меднис. Кроме того, данное диссертационное исследование вносит вклад в изучении литературной мифологии русского романтизма, уточняет взаимосвязь и взаимозависимость таких теоретико-литературных понятий, как «сверткест» и «интерткест», «литературный жанр» и «модус художественности».

**Практическая значимость** исследования состоит в том, что его результаты могут быть использованы при разработке базовых курсов истории русской литературы XIX–XX вв. и теории литературы, а также в программах спецкурсов по поэтике русского романтизма.

#### **Апробация работы**

Отдельные положения и выводы исследования излагались автором на конференциях разного уровня: на международных конференциях «Дергачевские чтения – 2006: Русская литература Национальное развитие и региональные особенности» (Екатеринбург, 2006), «Дергачевские чтения – 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Про-



блема жанровых номинаций» (Екатеринбург, 2008), на Международном теоретико-методологическом семинаре по проблеме автора (Екатеринбург, 11–12 октября 2007), на всероссийской научной конференции «Грехневские чтения – 7» (Нижний Новгород, 2008), а также на студенческих конференциях «Филологические проекции Большого Урала» (Екатеринбург, 2006; Челябинск, 2007). Основные положения и выводы диссертации обсуждались на теоретическом семинаре кафедры русской литературы УрГУ им. А. М. Горького (2010) и на Филологическом семинаре Смоленского государственного университета (январь 2010).

По теме опубликовано 11 работ, в том числе одна статья в ведущем рецензируемом научном журнале, рекомендованном ВАК РФ.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения и списка использованной литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяется степень ее разработанности как в теоретическом, так и в историко-литературном плане; указываются объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи, проясняется научная новизна исследования, его теоретическая и практическая значимость, раскрываются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Начало элизийского текста: от античного мифа к романтической мифологии»** исследуется начальный этап формирования элизийского текста в русской поэзии, а также прослеживаются основные источники элизийского мифа: от античности до русской литературы XVIII в., устанавливается его связь с литературной мифологией русского романтизма.

В **параграфе 1 «Античные источники мифа об Элизиуме»** выявляются основные мифологические и литературные источники мифа об Элизиуме (Гомер, Вергилий, Данте). Элизиум сопоставляется с христианским и мусульманскими вариантами рая.

В античности существует два варианта мифа об Элизиуме: с одной стороны, он отождествляется с Островами Блаженных, т. е. находится в реальном пространстве, но скрыт от тех, кто его недостоин; с другой стороны, Элизиум помещается в загробный мир, являя собой альтернативу мрачному Аиду. И в том, и в другом случае Элизий представляет собой последнее напоминание о золотом веке, утраченном для человечества. Второй вариант (загробный Элизий), однако, преобладает, особенно в религиозных мистериях. Пребывание души в Элизиуме мыслится как награда за добродетельную жизнь, причем добродетель изначально заключалась в героизме (Гомер), а затем – в праведной жизни (мистерии). Одним из атрибутов античного Элизиума является река забвения Лета, отпив из которой, душа забывает свои земные злоключения. Вергилий полагает, что души обитают в Элизии временно, так как, забыв свою прежнюю жизнь, они должны будут вновь воплотиться на земле.

Как идиллический тоpos в загробном мире Элизиум непосредственно пересекается с христианским раем. С. С. Аверинцев указывает на различные трактовки образа рая в христианстве: «Что касается мифологизирующей, наглядно опредмечивающей разработки образов рая в христианской литературной, иконографической и фольклорной традиции, то она идет по трем линиям: рай как сад; рай как город; рай как небеса»<sup>7</sup>. Из этих трех «линий» с Элизиумом соотносится лишь первая – рай как сад, т. е. Эдем. В риторической традиции нередко эти понятия воспринимались как синонимичные и были взаимозаменяемы. Однако Элизиум нельзя отождествлять ни с христианским раем, где духовное начало преобладает над телесным, ни с раем мусульманским, обитатели которого, напротив, испытывают недоступные им прежде чувственные наслаждения. Элизиум же являет античную гармонию между телом и духом, красотой внешней и внутренней.

В параграфе 2 «Между мифом и аллегорией: Элизиум в поэзии XVIII века» рассматриваются первые в русской поэзии опыты освоения античного мифа об Элизиуме. Анализируемые в этом параграфе произведения («Стихи похвальные Парижу» В. Тредиаковского, «К Музе» М. Муравьева, цикл од В. Капниста на смерть Г. Державина) наглядно демонстрируют, как в рамках традиционалистской поэтики XVIII в. Элизиум выполняет в поэтических текстах двойственную функцию: с одной стороны, он пополняет ряд аллегорических образов, заимствованных из античной культуры (Марс – аллегория войны, Венера – любви, Афина – мудрости); с другой стороны, в сочетании с горацианской концепцией бессмертия поэта образ Элизиума вновь возвращается к своей мифологической основе и отсылает читателя к античной литературе. О мифотворчестве в этот период говорить не приходится.

И В. Тредиаковский, и М. Муравьев воспринимают Элизиум прежде всего как часть культурного наследия античности. В «Стихах похвальных Парижу» Тредиаковский сравнивает Париж, «драгой берег Сенски», с Елисейскими полями (обыгрывается название одной из улиц Парижа). Само описание Парижа-Элизиума у Тредиаковского почти дословно повторяет соответствующий фрагмент «Одиссеи» Гомера. Для Муравьева Элизий становится той волшебной страной, которая существует лишь в воображении творчески одаренных людей. Именно гений-вдохновитель, муза, творит для своих избранников этот Элизий. Муравьев вводит в стихотворение «К Музе» горацианский мотив бессмертия поэта в памяти потомков. Так Элизиум впервые соотносится с темой творчества и поэзии. Эта же горацианская тематика входит и в стихи В. Капниста на смерть Державина (1816). Потрясенный смертью давнего друга Капнист, тем не менее, утверждает право Державина на признание и славу после смерти, на подлинное бессмертие в памяти потомков. Подобно Муравьеву, Капнист не уверен в своем собственном праве на посмертную славу, но сам принцип литературного бессмертия по-горациански для него незыблем.

---

<sup>7</sup> Аверинцев С. С. Рай // Мифологический словарь. Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М., 1991. С. 463.

Анализируемые произведения М. Муравьева и В. Капниста выдают переходный характер творчества этих поэтов: воплотившаяся в них предромантическая концепция гениальности в сочетании с мифом об Элизиуме непосредственно подготавливает размышления русских романтиков о природе художественного творчества. Впрочем, если о влиянии Муравьева на его младших современников (К. Батюшкова, например) можно говорить с уверенностью, то Капнист, по-видимому, сам испытывает влияние элегии и дружеского послания 1810-х гг., совмещая их с философской и горацанской одой.

**В параграфе 3 «Формирование элизийского мифа в поэзии русского романтизма»** раскрываются философские и литературные предпосылки возникновения элизийского мифа в поэзии русского романтизма.

Общеизвестен интерес романтиков к мифу. Национальная мифология воспринимается романтиками не как собрание пестрых сказок, а как ключ к пониманию внутренней сути, народного духа. Но романтики не ограничиваются лишь освоением чужой мифологии: для них любой творческий акт неотделим от мифотворчества. На эту особенность романтизма указывал один из главных теоретиков этого литературного направления Ф. Шеллинг: «При таких предпосылках мы можем утверждать, что всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать *собственную* мифологию; мир этот (мифологический мир) находится в становлении, и современная поэту эпоха может открыть ему лишь часть этого мира; так будет вплоть до той лежащей в неопределенной дали точки, когда мировой дух сам закончит им самим задуманную великую поэму и превратит в *одновременность* последовательную смену явлений нового мира»<sup>8</sup>. В этом фрагменте Шеллинг уже формулирует важнейшую для романтического искусства идею индивидуальной поэтической мифологии, создать которую в той или иной мере стремились все поэты-романтики.

Русские поэты начала XIX века не только воссоздают античный миф об Элизиуме, но и вводят Элизиум в свою индивидуальную поэтическую мифологию. Элизийский миф русского романтизма не равен античному мифу об Элизиуме и не сводится к аллегорическому образу рая, поскольку наполняется новыми смыслами в творчестве поэтов-романтиков.

**В параграфе 4 «К. Н. Батюшков и В. А. Жуковский: две интерпретации мифа об Элизии»** описывается начальный этап в развитии элизийского мифа русской поэзии, связанный с именами К. Н. Батюшкова («Элизий», 1810) и В. А. Жуковского («Элизиум», 1812). Батюшков и Жуковский предлагают два альтернативных варианта элизийского мифа, из которых впоследствии более востребованным окажется батюшковский.

Элизий Батюшкова – посмертный приют для поэта-эпикурейца. В стихотворении «Элизий» сама смерть отступает перед поэтом, который, умирая на пиру, рядом с возлюбленной, тут же оказывается в Элизии, где пир, прерванный смертью, продолжается. Батюшков делает Элизиум зеркальным от-

---

<sup>8</sup> Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М., 1999. С. 166.

ражением мира земного: герой обретает в Элизии заново все, что отняла у него смерть; в Элизии его встречает Гораций с Делией, который явно выступает в роли двойника лирического героя; сама композиция стихотворения подчинена этой задаче сопоставления земного мира с загробным (симметрическая композиция: 16 строк занимает земная жизнь героя, столько же – описание его посмертного существования в Элизии). Очевиден условный, утопический характер батюшковского Элизия: смерть в «Элизии» Батюшкова не сопряжена с какими-либо потерями. Она лишь придает временному земному счастью статус вечного. Как отмечает М. Н. Виролайнен, «поэзия – та единственная субстанция, в которой существует это поэтически предвосхищаемое бессмертие. Поэзия и есть сам Элизий, вечная, нетленная жизнь, действительная в меру совершенства стиха, в меру того, как в стихе продолжает жить единожды приданный ему творческий импульс»<sup>9</sup>. Именно Батюшкову принадлежит ведущая роль в создании поэтической утопии Элизиума. Существенна та смысловая инверсия, которую он привносит в античный миф: достойным Элизиума становится не герой, славный военными подвигами, и не отказывающий себе в земных удовольствиях аскет, но влюбленный поэт. Помимо поэтического дара, доступ в Элизиум ему открывает любовь (недаром И. А. Пильщиков назвал Элизий Батюшкова «эротическим Элизием»<sup>10</sup>) и дружба. При этом Батюшков изымает из своего Элизия Лету, отрицая какую бы то ни было мысль о забвении земной жизни.

Элизиум Жуковского восходит к античным мистериям и, по-видимому, к Вергилию. Жуковский заимствует из этих источников сюжет о перерождении души, которая, отпив из Леты, засыпает и в этом блаженном сне, тянущемся целую вечность (но как будто не долее мгновения), готовится к пробуждению, к воскресению. Идиллический пейзаж в стихотворении Жуковского лишь на первый взгляд совпадает с батюшковским: у Жуковского значительно заметнее символическая природа элизийского пейзажа. Жуковский тем самым, в отличие от Батюшкова, стремится раскрыть глубинную, мистериальную, природу элизийского мифа. Батюшков же ориентирован на литературную игру в духе французской «легкой поэзии».

Однако, разрабатывая элизийский миф каждый в русле своих собственных литературных предпочтений, Батюшков и Жуковский сходятся в одном: Элизиуму как идиллическому топосу в их произведениях соответствует идиллический модус художественности. Это самый ранний этап эволюции элизийского текста, не предполагающий критического отношения к литературной утопии Элизиума.

В параграфе 5 «Тема Элизиума поэтов (К. Батюшков, А. Дельвиг, А. Пушкин)» рассматривается характерная для русской поэзии начала XIX в. тема Элизиума поэтов, которая предстает как в утопическом освещении (в жанре дружеского послания), так и в пародийном (сатирическая поэзия).

<sup>9</sup> Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 297.

<sup>10</sup> Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания / Под ред. М. И. Шапира. М., 2003. С. 28.

В рамках дружеского послания тему Элизиума поэтов развивают К. Батюшков, А. Дельвиг, А. Пушкин, Е. Боратынский. Элизийский миф становится важным атрибутом этого жанра, поскольку позволяет продлить дружеский и литературный диалог за пределы земного существования<sup>11</sup>. Появляются даже своеобразные «послания в Элизиум», обращенные к умершим поэтам, которые, благодаря своему таланту, заслуживают элизийского бессмертия (Батюшков «К Тассу», Пушкин «К Овидию», Боратынский «Богдановичу»). Столь непринужденное «общение» с обитателями Элизиума свидетельствует о том, что литературную игру, начатую Батюшковым, его современники охотно поддержали.

Но в сатирической поэзии тема Элизиума поэтов приобретает ироническое, пародийное звучание. В «Видении на берегах Леты» Батюшкова (1809) высмеиваются участники литературного объединения «Беседа любителей русского слова», литературные оппоненты Батюшкова. Но иронию поэта вызывает не только языковой вкус «беседчиков», но и их не слишком обоснованные претензии на главенствующее положение в литературе. Поэтому каждый из них проходит проверку «рекой забвения стихов» Летой. С честью выходит из этого испытания Крылов, который, по Батюшкову, является на берега Леты после сытного обеда (пусть не дружеский, но пир), но большинство архаистов тонет в Лете. А. С. Пушкин в эпиграмме «Литературное известие» (1829) следует примеру Батюшкова, доводя до абсурда принцип повторяемости, неизменности посмертного существования в Элизиуме. Возникает пародийный образ бессмертия: Тредиаковский продолжает писать и в Элизиуме, но качество его произведений не улучшилось. Он бессмертен именно как «пародическая личность» (термин Ю. Тынянова).

Во второй главе «Элизийский текст в орбите авторского мифа» анализируются индивидуально-авторские интерпретации элизийского мифа в лирике А. Пушкина, Е. Боратынского, Ф. Тютчева; прослеживается взаимосвязь между элизийским мифом и различными модусами художественности (идиллическим и элегическим).

**Параграф 1 «Элизий в поэзии Пушкина: между идиллией и элегией»** посвящен элизийскому мифу в поэзии А. Пушкина.

Элизийский миф привлекает внимание Пушкина еще в Лицее («Воспоминания в Царском Селе», «Городок»). Пушкин-лицеист воспринимает элизийский миф через призму двух различных литературных традиций: русского классицизма («Воспоминания...») и современной ему ранней романтической поэзии («Городок»). Называя в «Воспоминаниях...» царскосельский сад «Элизиумом полночным», Пушкин следует риторической традиции XVIII. века, в «Городке» же, напротив, обыгрывает батюшковский миф об Элизиуме поэтов. Элизиум помещен Пушкиным на книжную полку, где и «обитают» его любимые творцы. Перечисление любимых поэтов как элемент жанра дружеского послания присуще уже посланиям Батюшкова, но Пушкин уделя-

---

<sup>11</sup> См.: Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 299.

ет этому композиционному элементу больше внимания, чем Батюшков. Пушкину-лицеисту дружеское послание давало возможность творческого самоопределения, помогало разобраться с собственными литературными предпочтениями.

В период «южной ссылки» Пушкин заново открывает для себя элизийский миф как поэтическую утопию. В элегии «Таврида» (1822), написанной после памятной для Пушкина поездки в Крым с семейством Раевских, Элизиуму уподобляется Крым, Таврида. Подобное проецирование мифического Элизия на реальный локус будет впоследствии весьма распространенным явлением в русской поэзии. Но Таврида у Пушкина также представляет собой мифологизированное пространство, не случайно поэт употребляет античное название Крымского полуострова. Таврида Пушкину дороже загробного Элизиума; он охотно променял бы Элизиум на возможность изредка посещать «места, где жизнь была милей». В жанре элегии элизийский миф выполняет иную функцию, чем в дружеском послании: он воплощает тоску по утраченной гармонии с миром, по утраченной идиллии. У Пушкина Элизиум вызывает также размышления о проблеме веры и безверия, которая тревожила его еще в Лицее (стихотворение «Безверие», 1817). В «Тавриде» Пушкин отказывается от игровой стратегии в разработке элизийского мифа и всерьез ставит вопрос о загробной жизни, которая ему представляется не как блаженный Элизий, а как «равнодушное забвенье».

Таким образом, в лирике Пушкина наметились два противоположных способа освоения элизийского мифа: с одной стороны, безусловное принятие поэтической утопии Элизиума, становящейся у Пушкина поводом для литературной игры («Городок», позднее «Прозерпина», «Лишь розы увядают...»); с другой стороны, неустранимые сомнения в осуществимости этой утопии («Таврида», «Люблю ваш сумрак неизвестный...», 7 гл. «Евгения Онегина»). Этим двум интерпретациям элизийского мифа соответствуют два модуса художественности: идиллический и элегический.

Уникальность пушкинской интерпретации элизийского мифа в том, что Пушкин мог совместить элегическую грусть с идиллической гармонией, не отрицая ни того, ни другого. Примечательно, что «Прозерпина» и «Лишь розы увядают...» написаны после «Тавриды» как некая реакция на нее. Стихотворение «Люблю ваш сумрак неизвестный...» относится к тому же 1825 г., что и «Лишь розы увядают...». Таким образом, в пространстве пушкинской лирики возникает *диалог* между различными произведениями, раскрывающими тему Элизия. Вне этого диалогического контекста невозможно представить целостное понимание Элизия в поэзии Пушкина. Пушкин преодолевает замкнутость, самодостаточность, в той или иной мере присущие любой поэтической утопии, ставя ее под сомнение, и он же, словно в ответ на эти сомнения, вновь утверждает идею элизийского бессмертия «минутных жизни впечатлений».

**В параграфе 2 «От “Элизийских полей” до “Пироскафа”»: эволюция элизийского мифа в произведениях Е. А. Боратынского»** устанавливаются пути эволюции элизийского мифа в лирике Е. А. Боратынского.

Подобно Пушкину, Боратынский откликается на тот утопический вариант элизийского мифа, который явлен в поэзии Батюшкова. В стихотворении «Элизийские поля» он заимствует батюшковскую модель Элизиума поэтов. Но у Батюшкова переход в загробный мир был однократным, граница между земным миром и Элизием преодолевается один раз, и потому она значима. Герой Боратынского, напротив, постоянно балансирует на этой границе, то обращаясь к Дельвигу, другу-современнику, то вспоминая «веселых, добрых мертвецов» Катулла и Парни. Тем самым Боратынский стирает грань, разделяющую живых и мертвых. Смерть – простая условность в «Элизийских полях». И. А. Пильщиков рассматривает это стихотворение как пародию на модную в то время унылую элегию: «Le Revenant» Парни и элегии Батюшкова. По мнению исследователя, «“Элизийские поля” начинаются как элегия и по ходу дела превращаются в фарс»<sup>12</sup>. Точнее было бы сказать, что Боратынский играет двумя жанровыми традициями: унылая элегия неожиданно для читателя переходит в дружеское послание, читатель, настроившийся на элегическую грусть о невозвратимом прошлом, вдруг обнаруживает, что для поэта нет преград между миром мертвых и миром живых. Вместо ожидаемой смерти – бессмертие, нет разлуки, нет утрат. «Элизийские поля» ближе к дружескому посланию, чем к элегии (пусть даже пародийной), элегические формулы лишь подчеркивают в данном контексте важную для посланий мысль: поэту не угрожает смерть, а любая утрата оказывается мнимой.

Однако после смерти А. А. Дельвига, адресата послания «Элизийские поля», Боратынский подвергает переоценке поэтическую утопию Элизиума. Он пишет элегию с полемическим по отношению к Батюшкову заглавием – «Мой Элизий» (1831). Реальная жизненная драма преобразила поэтический миф. В «Элизийских полях» Боратынский фантазировал о собственной смерти, не предполагая тогда, что может пережить друга. В «Моем Элизии» он сначала разоблачает призрачность мечты об Элизии («Не славь, *обманутый* Орфей, // Мне Элизийские селенья...»), а затем вдруг утверждает иное бессмертие – бессмертие в памяти. Уже в пушкинской «Тавриде» подчеркивается, что в Элизии душа не забывает свою прежнюю жизнь, Боратынский идет дальше: у него Элизий – это и есть сама память, в которой прошлое бессмертно. Так образ Элизия *интериоризируется* Боратынским, Элизий переносится внутрь человеческой души. «Мой Элизий» – необычная для Боратынского элегия. Как правило, в своих элегиях Боратынский «столько же анализирует чувство, сколько выражает его (отсюда определенная рационалистичность его элегий)»<sup>13</sup>. Элегическая ситуация «Моего Элизия» строится на контрасте между дисгармоническим настоящим и идиллическим прошлым, в описание которого автор вводит мотивы пира и чаши. В элегию проникают

<sup>12</sup> Пильщиков И. А. О «французской шалости» Боратынского // Тартуские тетради. М., 2005. С. 71.

<sup>13</sup> Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 147.

мотивы дружеского послания, гармоническая модель мировосприятия противопоставлена жестокой реальности. У Пушкина подобное вторжение действительности в поэтический миф означало печальное, но неизбежное расставание с романтической иллюзией бессмертия (это расставание начиналось еще в «Тавриде» и завершилось в «Евгении Онегине»). Боратынский, в отличие от Пушкина, снимает конфликт между мифом и реальностью, заявив, что Элизий, гарантирующий бессмертие, не существует вне человеческого сердца. В этом смысле особой выразительностью обладает заглавие стихотворения – «Мой Элизий». Элизий Боратынского отныне не нуждается в иной опоре, кроме готовности героя *не забывать*.

В элегиях Боратынского, как и в пушкинской «Тавриде», Элизиум выражает идею памяти, поэтому возникает парадоксальное, на первый взгляд, противопоставление Элизия и реки забвения Леты («Лета», «Мой Элизий»). Память в структуре элегий Боратынского связывается с преодолением неизбежного для элегического сознания одиночества, восстанавливая нарушенные связи между лирическим «я» и окружающим миром («Мой Элизий», «Запустение»). В элегии «Запустение» (1834) запущенный сад превращается в «заглохший Элизей» в тот момент, когда герою удастся ощутить присутствие в нем «тени» отца, его замыслов, его труда. Не сад уподобляется Элизиуму, а сам герой несет в себе свой Элизиум, свою память о родном человеке. Стоит отметить, что традиционный идиллический топос Элизиума в «Запустении» заменен топосом элегическим. Осень – самое «популярное» время года в унылой элегии, поскольку позволяет в полной мере ощутить тоску по уходящей жизни, любви. Антитеза «осень – весна» присутствует и в «Запустении»: в начале стихотворения оговаривается, что автор ищет в заглохшем саду «не весеннего убранства», а «прошлых лет воспоминанья». И эти воспоминания легче найти в осеннем пейзаже, который сам в себе заключает два времени: настоящее (грустное увядание) и прошлое (расцвет). В жанре элегии осень связана с воспоминаниями о прошлом, но и Элизиум для Боратынского – метафора памяти («Мой Элизий»). И в элегии «Запустение» поэт предпочитает пожертвовать каноническим (и весьма условным) элизийским пейзажем ради того, чтобы вновь показать не Элизиум вообще, а свой собственный Элизий, который не существует вне человеческой памяти, вне человеческого сознания.

Элизийский миф в поэзии Боратынского, как и у Пушкина, коррелирует с идиллическим и элегическим модусом художественности, более того, претерпевает существенную эволюцию: от поэтической утопии батюшковского типа («Элизийские поля», «Богдановичу») Боратынский переходит к элегической интериоризации Элизиума как памяти («Лета», «Мой Элизий», «Запустение»), а в последних своих стихах («Пироскаф», «Дядьке-итальянцу») вновь возвращается к идиллическому прочтению элизийского мифа. Примечательно, что идиллический модус художественности, в целом для поэзии Боратынского не характерный, нередко встречается именно в его стихах, посвященных Элизиуму. В последних стихах Боратынского («Пироскаф», «Дядьке-



итальянцу») сама смерть предстает как «забвенье и покой», вечный сон. Герой Боратынского не только не бежит от своей судьбы, не просто смиряется с неизбежным, но, напротив, видит в своем путешествии в Элизиум (так ли важно, загробный или земной?) закономерный итог своего жизненного и творческого пути. Стихотворения «Пироскаф» и «Дядьке-итальянцу» демонстрируют значимость Элизия для *индивидуальной поэтической мифологии* Боратынского: элизийский миф в его творчестве примиряет противоречия, которые для Боратынского-философа были непримиримы, воплощает стремление к гармоничному сосуществованию противоположных начал (смерти и бессмертия, памяти и забвения).

В параграфе 3 «Элизиум в контексте индивидуальной поэтической мифологии Ф. И. Тютчева» выявляется специфика элизийского мифа в лирике Ф. Тютчева.

Поэзия Тютчева являет пример того, как элизийский миф в контексте авторской мифологии поэта, в рамках его художественного мира начинает встраиваться в новые смысловые связи. Возрастает значимость контекста, причем уже не столько жанрового, сколько контекста тютчевского поэтического мира, смысловым центром которого является индивидуальная поэтическая мифология Тютчева.

Процесс интериоризации Элизиума, его перемещения во внутреннее, психологическое пространство, был начат еще в лирике Боратынского. Тютчев продолжает эту линию развития элизийского текста в стихотворении «Душа моя – Элизиум теней...», где Элизиум лишается какого бы то ни было пространственного значения и – в духе романтической поэзии – контрастирует с беспощадной реальностью, с бесчувственной толпой.

В стихотворении «Итальянская villa» (1837) идиллический пейзаж виллы, соотносящейся в контексте стихотворения с Элизиумом, контрастирует с душевным состоянием героев. Герои, которые внесли «мятежный жар» в мирно спящий Элизиум итальянской виллы, стремятся к гармоничному слиянию с миром, но сама человеческая природа противится этому (проблема, весьма важная для Тютчева). В силу своей обособленности, отчужденности от мира как целого человеческое «я» «с беспредельным жаждет слиться», но подобное слияние влечет за собой уничтожение личности, индивидуальности. Существование человека по определению сопряжено с трагической виной: «Если граница личностного самоопределения оказывается *шире* ролевой границы присутствия “я” в мире, это ведет к *преступлению* (переступанию границы) и делает героя “неизбежно виновным” (Шеллинг) перед лицом миропорядка. Трагическая вина, контрастирующая с сатирической виной самозванства, состоит не в самом деянии, субъективно оправданном, а в его личностности, в неутолимой жажде остаться самим собой»<sup>14</sup>. Идиллическое единение всего сущего человеку недоступно, поскольку противоречит самой его сущности, поэтому стихотворение, которое начинается как идиллия, заканчи-

<sup>14</sup> Теория литературы: в 2 т. / Под ред. Н. Д. Тamarченко. Т. 1: Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М.: 2004. С. 67.

вается признанием трагической несовместимости мятежного человеческого духа и элизийского умиротворения. Тютчевский вариант элизийского мифа поистине уникален: Тютчев подвергает Элизиум внешнему воздействию, которое оказывается для него губительным; в замкнутое пространство Элизия проникают человеческие страсти и разрушают его изнутри. Противостояние элизийского блаженства и разрушительных страстей, как это нередко бывает у Тютчева, связывается с водной и огненной стихией: страсть воплощается в огненной стихии («мятежный жар») и заглушает «лепет» фонтана (водная стихия). Таким образом, элизийский миф органично вписывается в индивидуальную поэтическую мифологию Тютчева, где Элизий соотносится с блаженным покоем и противопоставляется страсти.

В третьей главе «Элизийский интертекст в литературе XX века» анализируются поэтические тексты XX в., содержащие отсылку к элизийскому мифу, и устанавливаются их интертекстуальные связи с лирикой русского романтизма.

В параграфе 1 «Попытка мифотворчества: В. И. Иванов и М. И. Цветаева» описываются примеры литературного мифотворчества в лирике В. Иванова и М. Цветаевой. Иванов и Цветаева не просто заимствуют элизийский миф из поэзии пушкинской эпохи, но стремятся к индивидуальному мифотворчеству. Элизийский миф в поэзии Вяч. Иванова («Римский дневник 1944 года») восходит к лирике Жуковского и Тютчева, у Марины Цветаевой – к Вергилию и Данте, тогда как наиболее ожидаемыми были бы аллюзии к Батюшкову или Боратынскому. Чтобы обнаружить в элизийском мифе нераскрытый смысловой потенциал, необходимо было возродить ту «боковую» линию в развитии элизийского текста, которая берет начало еще в античных мистериях, проходит через поэзию Вергилия и разрабатывается Жуковским в его «Элизиуме». Эпикурейский вариант элизийского мифа был более известен и лучше разработан, чем мистериальный Элизиум, предполагающий духовное обновление и возрождение. Для Вяч. Иванова Элизий станет символом вечного стремления к «инобытию» (см.: «Зачем, о дали, голубея...», стихотворение, входящее в «Римский дневник...»): Элизий у Иванова находится вдали, где-то на линии горизонта. Именно это место слияния земли и неба привлекает лирическое «я» Вячеслава Иванова обещанием небывалой гармонии земного и небесного начала.

М. Цветаева впервые обращается к элизийскому мифу в стихотворении «Блаженны дочерей твоих, земля...», которое входит в цикл «Хвала Афродите» (1921). Цветаева противопоставляет друг другу «содружества заоблачный отвес» (т. е. Элизиум, который перемещен в данном цикле на небо), где обитают «блаженные», и «юдоль любви», землю. Казалось бы, поэт предпочитает элизийское блаженство любовной «неге». Но цветаевский цикл назван «Хвала Афродите», так что стихотворение «Блаженны дочерей твоих, Земля...» – это не самодовлеющее высказывание, а скорее реплика в диалоге. Позиция Цветаевой сложнее, и выявляется она в диалогическом контексте цикла,

а не отдельного стихотворения, так что «хула» Афродиты оборачивается ее «хвалой».

Контекст стихотворного цикла оказывается одинаково важным и для Вяч. Иванова, и для Марины Цветаевой. В составе цикла элизийский миф попадал в принципиально новый контекст, что приводило к неожиданным смысловым инверсиям (перенос Элизия из подземного мира на небо у Цветаевой). Несмотря на то, что поэты-мифотворцы Иванов и Цветаева старательно избегают подражания романтикам начала XIX в. при разработке элизийского мифа, именно их подход оказывается наиболее близким к романтическому мифотворчеству.

**В параграфе 2 «Е. Боратынский и поэзия XX века: Элизиум в диалоге двух веков»** изучаются произведения И. А. Бунина, О. Э. Мандельштама, А.С. Кушнера, Л. В. Лосева, в которых поэты осуществляют рефлексию над элизийским мифом XIX в., опираясь на лирику зрелого Боратынского.

Для поэтов XX столетия тема Элизиума ассоциируется преимущественно с именем Е. А. Боратынского, так как именно Боратынский на протяжении двадцати лет своей активной творческой деятельности постоянно возвращается к этой теме. Элизиум стал лейтмотивом поэзии Боратынского, смысловым центром его поэтической мифологии. Поэтому, рефлектируя над элизийским мифом в романтической поэзии, литераторы века двадцатого выбирают именно стихотворения Боратынского: элегию «Запустение» и предсмертные стихи («Пироскаф», «Дядьке-итальянцу»).

Вступая в диалог с Боратынским, поэты ставят проблемы, актуальные для них самих: у Бунина – это ностальгия по оставленной родине («Несрочная весна»), для О. Мандельштама – прощание с ушедшей исторической и культурной эпохой («Концерт на вокзале»). Для А. Кушнера и Л. Лосева – это тема смерти поэта, путешествия в Элизиум. В этом литературном диалоге находится место и для элегической грусти по «золотому веку» русской поэзии, и для иронических комментариев в адрес мифотворцев-романтиков. Элизиум же в этом диалоге двух веков играет роль не только отсылки к поэзии классического периода, но занимает центральное место в дискуссии. Идиллический миф проходит проверку новым историческим контекстом, трагической эпохой, которая по самой своей сути противоречит как идиллическому, так и утопическому мировосприятию. Особенно привлекательным в лирике Боратынского для поэтов XX в. оказывается сюжет «путешествия» в Элизиум. У О. Мандельштама он реализуется в «Концерте на вокзале» (1921). Отъезд в «Элизиум туманный» на поезде (у Боратынского был пароход) предполагает контаминацию золотого века с железным: техника железного века помогает отправиться назад в золотой век, который ассоциируется с царством мертвых. В отличие от Боратынского, Мандельштам опаздывает на и на «тризну милой тени», и на последний поезд в Элизиум. Он присутствует на поминках по Серебряному веку в качестве опоздавшего гостя, блуждает по «стеклянному лесу вокзала» (аллюзия к Данте), слушая музыку, которая звучит последний раз. Мандельштам трансформирует сюжет путешествия в Элизиум: вместо при-

бытия в страну «несрочной весны» – опоздание на «тризну милой тени», вместо бессмертия и вечного цветения – прощание с музыкой (эпохой, культурой) на фоне гниющих роз.

«Пироскаф» Боратынского стал прототекстом и для «Гидрофойла» Льва Лосева. Уже само название «Гидрофойл» задает ироническую тональность стихотворения, причем довольно точно воспроизводится размер «Пироскафа» (4-стопный дактиль), и строфа. Лосевский вариант путешествия в Элизиум связывается с темой литературного самоопределения. Перед нами не просто описание виртуального путешествия в Элизиум, но подробный отчет о рождении стиха, который заработал, «задышал» вместе с мотором гидрофойла. Мы путешествуем из начала в конец стихотворения, попутно вслушиваясь в рассуждения автора по поводу того самого текста, который он пишет. На уровне *метатекста* обозначены не только этапы работы над стихотворением, но и названы имена поэтов, которым подражает или с которыми скрыто полемизирует Лосев (Боратынский, Кушнер и Кублановский).

В параграфе 3 «Иронические прочтения элизийского текста в поэзии XX в.» отслеживаются иронические интерпретации элизийского мифа. В ироническом модусе художественности происходит дискредитация поэтической утопии Элизиума, поскольку сама идиллическая картина мира выступает как объект скрытой насмешки.

В стихотворении Ю. Кублановского «Плохо слышно» (1999) ирония лирического «я» направлена в адрес собеседницы, которая пытается с помощью телефонного разговора преодолеть огромное пространство, которое их разделяет. В ее речи выстраивается своего рода «виртуальный Элизиум», в который лирический субъект Кублановского проникать не желает. Поэт указывает на неуместность искусственно созданной, «виртуальной», идиллии в рамках элегической ситуации разлуки. Тем самым иронический модус художественности соединяется с элегическим, причем последний в финале стихотворения преобладает. Нечто подобное наблюдается в стихотворении А. С. Кушнера «Сентябрь выметает широкой метлой...», где Элизиум становится «кладбищем ос» и «погостом слепней», местом, куда дворник-сентябрь выметает мертвых насекомых. Несмотря на ироническое снижение романтического мифа об Элизиуме, в стихотворении Кушнера преобладает элегическая тональность. Вместе с мертвыми бабочками погибают и надежды лирического «я» на счастье. Кушнер тонко сочетает элегическую грусть по быстро проходящей жизни с самоиронией, и это необычное сочетание снимает вопрос об утверждении поэтической утопии Элизиума или же ее дискредитации. В пространстве культуры Элизиум – такая же реальность, как любой отмеченный на карте город. Вне этого пространства – Элизия нет, но герой Кушнера как раз и стремится в это культурное пространство, становящееся для него вариантом инобытия.

В стихотворении И. Бродского «Классический балет есть замок красоты...» Элизиум становится метафорой классического искусства XIX в. Кажется бы, поэт испытывает ностальгию по прежним, «лучшим», временам, ко-

гда «в зрачках городских желтели купола». Но «ностальгия» у Бродского мнимая. К «искусству лучших дней», как и к взлетающим в воздух мостам, он относится иронически. Ирония вызвана тем, что поэт конца XX столетия дистанцирован и от классического искусства дореволюционной России, и от исторических катаклизмов середины века. Элизиум входит в ряд других культурных символов, иронически обрисовывающих минувшую эпоху. Перед нами уже не поэтический миф о бессмертии, а просто знак, отсылающий к определенной литературной традиции.

В литературе XX в. через элизийский миф осуществляется диалог с классической литературой XIX в., так что Элизиум становится воплощением уже не индивидуальной (как у Боратынского, например), а *культурной* памяти. Опыты рефлексии над элизийским мифом предпринимались и в XIX столетии, но эта рефлексия распространялась лишь на Элизиум как миф о загробной жизни. В XX в. поэтическая утопия Элизиума воспринимается как отражение классического искусства в целом, как его квинтэссенция. Золотой век русской поэзии спустя сто лет видится совершенным, но хрупким «замком красоты» (И. Бродский), который, с одной стороны, привлекает своим совершенством, а с другой, – вызывает сожаление, смешанное с иронией, поскольку XX век чаще развенчивает утопическое мировоззрение, чем защищает его. Поэтому неудивительно, что поэты XX в. в большинстве своем относятся к элизийскому мифу неоднозначно: одни принимают участие в его сотворении вслед за своими литературными предшественниками (Вяч. Иванов, Цветаева); другие стремятся осмыслить классическую традицию через элизийский миф, как правило, с долей скепсиса, но и с сожалением о «конце прекрасной эпохи» (Бунин, Мандельштам, Кушнер); третьи иронизируют над Элизиумом как поэтической утопией, но принимают его в качестве культурного символа (Бродский, Кублановский). Но, так или иначе, элизийский миф и в девятнадцатом, и в двадцатом веке участвует в творческом самоопределении поэтов, создает пространство для литературного диалога.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования, указываются возможные перспективы дальнейшей разработки изучаемой темы, уточняется место элизийского текста в системе других локальных свертхтекстов русской литературы.

Поскольку свертхтексты образуют в русской литературе и культуре определенный мифологический пласт, то и «воссоздание любого свертхтекста – это всегда в той или иной мере акт мифотворения»<sup>15</sup>. И весьма существенным представляется тот факт, что многие свертхтексты начинают формироваться именно в тот период, на который в русской литературе пришелся расцвет русского романтизма. Это и петербургский текст, и московский, и крымский, и элизийский, и царскосельский. Они часто пересекаются друг с другом и с персональными свертхтекстами (каждое место может иметь своего гения – *Genius loci*), а генератором здесь чаще всего выступает петербургский текст.

---

<sup>15</sup> Меднис, Н. Е. Свертхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003. С. 77.

Именно с ним в нашем сознании соотносятся московский, царскосельский, а впоследствии и венецианский текст. Именно петербургский текст первым привлек к себе внимание исследователей, и с него началось изучение свертков русской литературы. Обращает на себя внимание тот факт, что элизийский текст всегда оказывается в оппозиции по отношению к петербургскому. Петербург может сравниваться с царством мертвых, уподобляться Некрополю, но, при этом, как ни странно, никогда не отождествляется с Элизиумом. Таким образом, элизийский и петербургский тексты оказываются противопоставленными друг другу в пространстве русской культуры, образуя два ее противоположных полюса. С одной стороны – идиллический топос, аналог рая, мифическое по самой своей природе пространство (Элизиум), с другой – вполне реальный Петербург, прекрасный, но бесчеловечный, *пышный*, но при этом *бедный* (если верить Пушкину). Если Элизиум обещает вечное блаженство, то Петербург живет под знаком неотвратимого конца, под знаком эсхатологических мифов, возникших еще во времена его основания. Связь этих двух локальных свертков только подчеркивается синхронностью их развития в русской литературе.

#### **Основное содержание диссертации отражено в следующих работах:**

I. Статья, опубликованная в ведущем рецензируемом научном журнале, определенном ВАК РФ:

1. Четвертных Е. А. Элизийский текст в системе локальных свертков [Текст] / Е. А. Четвертных // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2, Гуманитар. науки. – 2009. – № 1/2 (63). – С. 137–143.

II. Другие публикации:

2. Четвертных Е. А. Элизийский текст в русской поэзии первой трети XIX века [Текст] / Е. А. Четвертных // Слово – текст – смысл (сб. студенческих работ). Вып. 1. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. – С. 87–94.

3. Четвертных Е. А. Элизий в поэзии Е. А. Боратынского: от послания к элегии [Текст] / Е. А. Четвертных // LITTERATERRA. Сборник студенческих и аспирантских научных трудов / Урал. гос. пед. ун-т. Вып. 2. – Екатеринбург, 2006. – С. 31–39.

4. Четвертных Е. А. Элизийский текст в поэзии XIX века [Текст] / Е. А. Четвертных // Филологические проекции Большого Урала: тезисы студенческой конференции. – Челябинск: Рекпол, 2006. – С. 9–11.

5. Четвертных Е. А. Жанровый диапазон элизийского текста в русской поэзии [Текст] / Е. А. Четвертных // Дергачевские чтения – 2006: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы междунар. конф.: В 2 т. – Т. 1. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. – С. 299–303.

6. Четвертных Е. А. Элизийский текст в русской поэзии XIX–XX веков [Текст] / Е. А. Четвертных // Актуальные проблемы развития гуманитарных

наук: сборник тезисов научных работ призеров XI Областного конкурса научных работ «Научный Олимп» по направлению «Гуманитарные науки» / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2007. – С. 6–8.

7. Четвертных Е. А. Авторские репрезентации мифа об Элизиуме в русской поэзии XIX века [Текст] / Е. А. Четвертных // Литература Урала: история и современность: Сб. ст.: В 2 т. Вып. 3. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007. – Т. 1. – С. 115–125.

8. Четвертных Е. А. Тема Элизиума поэтов в русской лирике [Текст] / Е. А. Четвертных // Филологические проекции Большого Урала: тезисы студенческой конференции: сборник. – Челябинск: Рекпол, 2007. – С. 44–46.

9. Четвертных Е. А. Элизийский текст в русской поэзии начала XIX века [Текст] / Е. А. Четвертных // Грехневские чтения: Сборник научных трудов. Вып. 5. – Нижний Новгород: Изд. Ю. А. Николаев, 2008. – С. 185–190.

10. Четвертных Е. А. «Ода на смерть Державина» В. Капниста: к вопросу о жанровой номинации [Текст] / Е. А. Четвертных // Дергачевские чтения – 2008: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. – Екатеринбург, 9–11 окт. 2008. В 2 т. Т. 1. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2009. – С. 63–67.

